أهمية إدراك التناص في شعر شمس الدين الكوفي، ت ٦٧٥

أ.د. إيمان كمال مصطفى
eman.mahdawi67@gmail.com
الباحث : طارق خميس فرحان
tarek1khamis@gmail.com
الجامعة العراقية ـ كلية الآداب

(The importance of realizing the intertextuality in the poetry of Shams al-Din al-Kufi)

Prof.Eman Kamal Mustafa Al-mahdawi (Ph.D.)
eman.mahdawi67@gmail.com
Tariq Khamis Farhan
tarek1khamis@gmail.com
Al-Iraqia University / College of Arts

المستخلص

التناص هو أحد التقنيات الفنية التي تضفي على القصيدة قوة وتأثيراً. تم وضع مفهومها وصياغة نظريتها في الساحة النقدية الغربية عند النصف الثاني من القرن الماضي، ليثير أهمية إدراك النقاد القدامى فكرة التناص في عصور قد خلت. ويعني التناص التداخل والتمازج بين نص سابق سمع به الشاعر أو قرأه ونصٍ شعريٍ أراد نظمه.

تداول الشعراء العرب قديمًا التناص وكان يدرك عند الشاعر العربي القديم ، فينال استحسان المتلقين ،لاسيما إذا كان النص السابق هو نصاً قرآنياً أو حديثاً عن النبي محمد صلي الله عليه وسلم، أو استحضاراً لشخصيات دينية أو تاريخية مؤثرة ، وهو ما قام به الباحث في الدراسة الحالية من اجل اظهار أهمية التناص لدى النقاد العرب في العصر الحديث ومدى أهميته لدى نظرائهم الأجانب، عندما انكر هؤلاء وجود فكرة التناص في الشعر العربي القديم، وعّدوا ولادتها مع تعريف مفهومها في العصر الحديث من منجزات النقاد الغربيين، فكان الهدف هو استكشاف وجود ظاهرة التناص في الشعر العربي القديم في العصور الإسلامية المتأخرة ، والتأكد من ان الفكرة كانت تدور في ذهن الشاعر والمتلقي بالرغم من عدم تعريفها في إطارٍ محدد، وكان اختيار احد شعراء العصر العباسي (شمس الدين الكوفي) الذي عاصرغزو المغول لبغداد عاصمة الخلافة الإسلامية

وكان من اهم النتائج التي توصل اليها البحث ان الشاعر وزمانه شكلا مجالاً خصباً للتحقيق في مدى معرفة الشعراء العرب القدامى ومتلقيهم أهمية التناص وانهم أدركوا الفكرة قبل ان يتم تعريفها ووضعها في اطارها النظري في القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية:- التناص ، أهمية التناص ، ادراك التناص ، شمس الدين الكوفي

Abstract

Intertextuality is one of the apparent artistic techniques that give the poem strength and influence. Its concept and theory were formulated in the Western critical arena in the second half of the last century, to raise the importance of realizing intertextuality in ancient times by poets. Intertextuality means the overlap and mixing between a previous text that the poet heard or read and a poetic text he wanted to compose.

The ancient Arab poets dealt with intertextuality, and it was recognized by the ancient Arab poet, and was praised by the recipients, especially if the previous text was a Quranic text or a hadith about the Prophet Muhammad, may God bless him and grant him peace, or an evocation of influential religious or historical figures, the promise of its birth with the definition of its concept in the modern era by Western critics, the aim was to explore the existence and importance The phenomenon of intertextuality in ancient Arabic poetry in the late Islamic period, and making sure that the idea was revolving in the mind of the poet and the recipient, although it was not defined in a specific framework, and the choice of one of the poets of the Abbasid era (Shams al-Din al-Kufi) who witnessed the fall of Baghdad by army.

One of the most important findings of the research was that the poet and his time constituted a fertile field for investigating the extent to which ancient Arab poets and their recipients knew the importance of intertextuality and that they were aware of the idea before it was defined and put into its theoretical framework in the twentieth century

Keywords :(intertextuality) ، The importance of intertextuality ، Intertextuality realization، (Shams Al-Din Al-Kofi)

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم).

أما بعد:

إن لموضوع التناص أهمية خاصة في جمالية الشعر الذي يُعد وسيلة توثق حالات الشعوب والأمم وتاريخهم، وترصد حالات القوة والضعف عندهم، فضلاً عن معاناة الشعراء أو فرحهم لحالة شخصية أو عاطفية. والتناص ما هو إلا أحد التقنيات الفنية الظاهرة التي تضفي على القصيدة قوة وتاثيرًا ، والتي تم تأطير مفهومها وصياغة نظريتها في الساحة النقدية الغربية عند النصف الثاني من القرن الماضي ، ليثير طرحها إشكالية مدى ادراك النقاد الظاهرة قديمًا في عصورٍ خلت، وهل عملوا بها، فالتناص الذي يعني التداخل والتمازج بين نص سابق سمع به الشاعر أو قرأه وبين نصٍ شعريٍ اراد نظمه ، كان الشعراء العرب قديمًا قد تداولوه بل وصفها نقادهم ضربًا ابداعياً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص الشعري ثراءً وغنىً ويُسهم في سرعة تلقيه وتأثيره في المتلقين ، ولاسيما اذا كان النص السابق هو نصًا قرآنيًا أو حديثًا نبويًا، أو حتى استحضارًا لشخصيات دينية أو تأريخية مؤثرة، فكانت فكرة التناص تُدرك عند الشاعر العربي القديم ، وتنال استحسان المتلقين على الرغم من عدها سرقة تارَة أو تضميناً أو اقتباسًا تارةً أخرى، فهي كلها شواهد على معرفة الفكرة لدى العرب القدامى بها، وميلهم لها او نبذها، فبينما كان الشاعر يستنكف منها في العصور الجاهلية وصدر الإسلام ويعدها سرقة لأفكار غيره ، فان الواقع تبدل بعد ذلك عندما بدأ الشعراء يُحبذون استخدام فكرة التناص (بمرادفاته ، التضمين ، الاقتباس) في قصائدهم ويعدون ذلك اطلاعًا على

جهود غيرهم ، بل ويقيسون سعة اطلاعهم على تلك الجهود من خلال حجم المادة المتناصة، على ان تكون منسجمة مع النص الجديد. وفي الدراسة الحالية حاول الباحث إظاهر أهمية التناص وانه (أي التناص) كان موجودًا ومعلومًا لدى العرب القدماء حيث أُثيرت أشكالية مفادها أن التناص غير موجود عند العرب سابقا وانه إبداع غربي وافد في العصر الحديث، لاسيما وإن بعضاً من النقاد العرب انكر وجود فكرة التناص في الشعر العربي القديم، وعد ولادتها مع تعريف مفهومها في العصر الحديث من ابداعات النقاد الغربيين، فكان الهدف هو استكشاف وجود ظاهرة التناص وبيان وأهميتها في الشعر العربي القديم في العصور الإسلامية المتأخرة، والتأكد من إن الفكرة كانت تدور في ذهن الشاعر والمتلقي بالرغم من عدم تعريفها في اطارٍ محدد، لذلك تم اختيار شاعر من العصر العباسي ، عاصر الأحداث المريرة الجسام التي مرت على دولة الخلافة الإسلامية، فألهبتْ تَجربته الشعورية وتركت آثاراً جليةً في شعره، وهو الشاعر(شمس الدين الكوفي) الذي عاصر اخر الخلفاء العباسيين (المستعصم بالله) وسقوط خلافته وعاصمتها بغداد، وشهد استباحة جيش المغول لها، ولم يكن بُد من أختيار أهمية أدراك التناص الديني أحد أنواع التناص التي كان يستخدمها شعراء ذلك العصر أنموذجًا للتناص في قصائد الشاعر شمس الدين الكوفي، إذ كان أكثر تناصهم مع آيات من القرآن الكريم ، واحاديث النبي (صلى الله عليه وسلم) ، فضلاً عن شخصيات تأريخية ودينية مؤثرة، فكانوا يُظاهرون في قصائدهم تناصات متنوعة؛ بين لفظية ومعنوية، لإثراء قصائدهم وإعطائها دفقًا معنويًا مؤثرًا في نفس المتلقي .

اولاً: التناص لغةً

ورد في لسان العرب " معنى نصص: النَّصُّ: رَفْعُ الشَّيْءَ. ونَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نُصَّ. وكُلُّ شَيْءٍ أَظْهَرْتَهُ فَقَدَ نَصَّصْتَهُ. وَنَصَّ الْمَتَاعَ نَصًّا: جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ" [١]. ويقترب المعنى هنا من رفع النص من مكانه الأصلي ووضعه في مكان جديد.

أما في تاج العروس: " مادة نصص، نصَّ الحديث ينصه نصًا، وكذا نص (إليه)الشيء إذا رفعه، وقد ورد نَصَّ البعير رَفَعَه، ونص (المتاع) نصاً جعل بعضه فوق بعض [٢] . ويقترب المعنى هنا ايضًا من رفع النص بعضها الى بعض.

وفي المعجم الوسيط " تناص القومُ ازدحموا" [٣]، وهذا المعنى الاخير قريب من تداخل النصوص وازدحامها في نص ما.

وبالتالي يمكن القول إن التناص في اللغة العربية أذا ما تم ارجاعه الى النص فهو يعني الاظهار والبروز والرفع والازدحام، مع التذكير بما اورده الجرجاني في التعريفات " أن النص: مالا يحتمل إلا معنى واحدًا، والنص ما ازداد وضوحًا على الظاهر بمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى"[٤].

ثانيًا: التناص اصطلاحا:

من خلال مراجعة ما أنتجه الادباء العرب القدامى لم يُلاحظ الباحث وجود تعريف اصطلاحي للتناص فيها، بل غلب مصطلح السرقات الشعرية عند النقَّاد العرب القدماء، وقد قسموا السرقات الى فروع فذكروا مصطلحات (الأصطراف، والاستلحاق، والانتحال، والاسترفاد، والاهتدام، والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والتلفيق)، وقالوا" : من أخذ معنىً بلفظه كما هو كان سارقًا" [٥].

ويؤكد الدكتور جاسم محمد العبيدي " لقد وجد في النقد العربي القديم من فضاءات فكرة التناص ومدلولاتها بطريقة أو بأخرى، وقد عُدت تداخلاً بين النصوص، لكن من نوع خاص، ليست بالمفهوم الحرفي الذي طرحه أصحاب مصطلح التناص حديثًا"[٦].

ولمحاولة الوصول الى المصطلح والفكرة عند العرب القدماء والحداثيون فلا باس من أن نعرج قليلاً لعرض ما عناه النقاد الغربيين حولهما اولاً لفهم دلالاتهما وأبعادهما.

كانت البداية مع (باختين) ، فبالرغم مع عدم استعماله مصطلح (التناص) لكنه أشار الى الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها[٧]. ومن خلال تأثره بالتناص اطلق باختين ما أسماه بـ (الحوارية)* على نظريته وقصد بها " الدلالة على تقاطع النصوص وتمازجها في النص الروائي والعمل الإبداعي، فالرواية عنده يلجها كثير من الأجناس الأدبية والأنماط التعبيرية كالقصص، والأشعار، والأمثال ، والأديب ناقل لتجارب إنسانية في قوالب فنية ونصوص إبداعية، ولا تقتصر هذه الرؤية عند الأنساق المعهودة من الخطاب اللغوي بنتاجه الفني ، وإنما تتعدى ذلك إلى جميع مناحي الحياة حتى يمكن القول إن كثيرًا مما ينطق به الإنسان في كلامه اليومي وحديثه الاعتيادي ما هو إلا نتاج اقتباسات سابقة فلا يقتصر ذلك على العمل الأدبي والنتاج الإبداعي" [٨].

أدراك التناص وأهميته

وصف التناص بانه تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال، من خلال نسج نصوص أدبية من نصوص وأعمال كتابية أخرى، بل حتى

الأجناس الأدبية كذلك باتت تأخذ من بعضها البعض، وبالتالي فان الأدب كله متناص[٩].

ويتحدث النقاد عن إشكاليات تنشأ عند قيام الناص بعملية التناص، الأولى من خلال إقحامه نصوصاً وعبارات تبدو وكأنها غير ممتزجة في واقعها الجديد فهي كتلة غير مشعة مما يوجب التحقق من تجانس السياق أي ألا يكون النص المستعار شبيهاً بلصقه ناشزة في الجسم المستعير، بينما تتمثل الإشكالية الثانية في قدرة الناص على تذويب النصوص بشكل أو بآخر بغية اعطائها بعداً فنياً متوازناً مع النص الجديد، وهنا فان تبني النص نصوصًا أخرى هي "مشكلة أبوة وبنوة" ليواجه بعد ذلك الباحث محاولة دراسة "العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين"[١٠].

كما ان هناك إشكالية أخرى تظهر في تحديد التناص بالقراءة التي نقوم بها؛ إنها ذاتية المقاربات المنجزة، فالمناص قد لا يتعرف عليه لأن القارئ لم يعرف كيف يكتشفه أو لن يتمكن أبدا من التعرف عليه؛ لكن يمكنه أيضا، وبالعكس، يكون مكتفاً، لأن ذاكرة القارئ العارف، المثقف جدا، قد يبالغ في الاستعانة بها، فيتجه إلى إسقاط مرجعياته الخاصة على النص، فيعتبر كظاهرة تناص إجبارية ما لعله يكون تذكرا احتمالية جدا[١١].

وعندما يلجأ الناص الى التناص فلابد من مصادر يستمد منها مادته المتناصة او منصوصاته ، و يمكن تلّخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب[١٢]:

١–المصادر الضرورية: والتأثر فيها يكاد أن يكون طبيعيًا أو تلقائيًا، مفروضًا ومختارًا في آن واحد – أي الموروث العام والشخصي – كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بشيء من نتاج شاعر آخر، أو تقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة وشعر توافرت له في إعداده وتعليمه.

٢-المصادر اللازمة: وهي ما يسمى بالتناص الداخلي، أي التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، حيث إنها تخترق نتاجه اختراقاً بينًا.

٣-المصادر الطوعية: وهي الاختيارية التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها (وهي المطلوبة لذاتها).

هذه المنصوصات هي ما اقترحته تقنية التناص ان يتم ابدالها بالنص، وتتم عملية الإبدال، كما تطرح "كرستيفا"، بنقل أو تحويل نظام علامة إلى نظام علامة آخر(١٣). فآليّة التناصّ تتحدد من خلال مفهومي الاستدعاء والتحويل، أي ان النصّ الأدبيّ لا يتمّ إبداعه، بل تتم ولادته وتكوّنه من خلال نصوص أدبيّة، مما يجعل لغة التناصّ تتشكّل من مجموع استدعاءات خارج نصيّة، يتمّ إدماجها وفق شروط بنيويّة خاضعة للنصّ الجديد، ثم إنّ النصّ المدمج يخضع لعمليّة تحويليّة(١٤).

ويرى الأستاذ محمد بنيس أن " دراسة نص من النصوص توجب التركيز على حضور أو غياب الإحالة على نص سابق، للمساعدة على ضبط القراءة وتجنب مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص" (١٥).

وتُعد الإحالة من مظاهر الترابط الداخلي لأَواصر مَقاطع النَّص، باعتبارها وسيلة لاختزال المعنى، فاللغة نفسها هي نظام إحالي(١٦)، والإحالة هي علاقة تقوم بين النص وما يحيل عليه النص، إن في الواقع أو المتخيل أو في نص سابق أو لاحق(١٧).

لقد توصلت جوليا كريستيفا في تعريف مفهوم التناص الى انه موضوعًا قائما بذاته، يمكن ادراكه او التعرف عليه بسهولة، ذلك ان التناص هو تحويل للنصوص في فضاء نصي لعدد من الملفوظات تستمد من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضًا، فالنص مجال لتبادل ثابت بين مقاطع تعيد توزيعها الكتابة عندما تبني نصاً جديدًا انطلاقا من نصوص سابقة، تم هدمها، دحضها، وأعيد استخدامها (١٨).

ولكون هذا التحويل يقتضي تدمير الوضع القديم وصياغة وضع جديد، فان هذا المفهوم للتناص قد أُسيء استخدامه في النقد الغربي، وتحول إلى نقد للمصادر والتأثيرات، واقترن بمفاهيم تقليدية مثل الإلماع أو الإلماح والسرقة، وهو ما دفع "كرستيفا" أن تستبدل مصطلح النقل بمصطلح التناص أو التحويل، حيث يشير مصطلح التناص إلى ذلك التحويل أو النقل لنظام (أنظمة) إلى نظام آخر أو أنظمة أخرى(١٩).

وبعد كريستيفا قام رولان بارت ببلورة فكرة التناص مبينًا: "أن (كل نص تناص) حيث إن النص يظهر في عالم مليئ بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقً، نصوص حاضرة فيه ...) فهو يعيد توزيع اللغة، وبذلك فإن النص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة، والاستشهادات الاستساخية، وهي التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدَالة عبر نسيجه المتشابك، حيث النسيج هو الأصل الاشتقاقي للنص"(٢٠).

ومع تطور فكرة التناص بدأ يُنظر الى كل قراءة جديدة للنص بانها تتضمن أو تنطوي على مجموعة مختلفة من العلاقات النصية، حيث إن أي تشييد معين لمجموعة ما من العلاقات النصية يكون مقيداً أو متصلاً ليس بموضوع قراءة ما ولكن بشبكة تأويلية (نظام القراءة) يتم تشييد الموضوع والعلاقات النصية بمقتضاها، اذ إن فكرة التناص تركز على الإدراكية، أو بعبارة أخرى: "إن أي عمل أدبي قد لا يتم إدراكه وفهمه بطريقة بسيطة بدون التناص"(٢١).

وفي التأكيد على ان التناص يحدث قبل كل شيء بفعل القراءة، يبدو وكأن القارئ منح رخصة للعبور غير المشروط لا يعود اليه فقد أُمر اكتشاف المناص والتعرف عليه، بل تصبح كفاءته وذاكرته هما المقياسان الوحيدان اللتان تسمحان بتأكيد حضوره، و يكون عند ذاك تناصيًا كل اثر أدركه كما هو سواء تعلق الامر باستشهاد ظاهر، أو

ذكريات مبهمة، ليس من الضروري البرهنة على موضوعية هذا التقاطع الذي ادركه، فالمناص غير محدد لا بقراءات الكاتب ولا بالتسلسل التاريخي(٢٢).

وذهب فوكو الى إن قضية التناص اصبحت أمرًا ضروريًا لا يحيد عنه نص ما، ولكن يبقى الأمر متعلقاً بقدرة الناص الإبداعية وتمكنه من أدواته وهذا ما يؤكد على ثنائية اللغة / الكلام، إذ إن التناص يقع موقع الكلام / الفردي من اللغة/ المشترك العام، ذلك إن التناص" ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة، وبذلك فإن النص الجديد لا بد له من أن يحمل جينات النصوص المتناصة معه, فهو يحمل سمته الابداعية من خلال إعادته قراءة نصوص قديمة (سابقة له) ما يشكل "امتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقًا"(٢٣).

"فالتناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطهِ الزمانيةِ والمكانية ومحتوياتهما، ومن تأريخهِ الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا"(٢٤).

وأهمية التناص للشاعر انها تجعله يعيش في زمنهِ وأزمنةٍ قديمةٍ، ينهل من ثقافتها ومن مخزونهِ الفكري الذي ألم به من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وما يرافق ذلك من أحداث تجعل التناص أمرًا سهلًا للوصول إليه في إضاءة صورة الحاضر من خلال إنشاء علاقة متبادلة بين الماضي والحاضر بحيث يكون الماضي مصدرًا للابتكار والتجديد يعاد فيها صياغة الماضي، وفق رؤية معاصرة، تمنح النص صورة توثيقية بصيغة أدبية.

والتناص وإن لم يُدرك يبقى ضرورة، ذلك إن طبيعة النص نفسه هي التي غيبته، إذ أن التناص تطوَّر تاريخيًا من حيث الذاكرة، ومعارف القارىء التي تتعدل مع الزمن مدونة لمرجعيات مشتركة لجيل، ويحصل كل شيء وكأن النصوص محكوم عليها أن تصبح مبهمة، أو على الأقل تفقد من دلالتها منذ أن يصبح تناصها كثيفاً، حيث يمثل

التناص حينئذ وسيلة للاختيار تفصل بين القراء العارفين، الذي تكون لديهم قابلية التعرف على المناص، والقراء "العاديين" الذين لعلهم لا يدركون حضور الأثر التناصي(٢٥).

وهناك عدد من المسائل التي أنتجت فكرة التناص ويتم من خلالها أدراك فكرته وهي(٢٦):

١- اللغة ليست وسيطًا شفافًا للفكر أو أداة لخدمة الاتصال، إنها اعتباطية ومكثفة وتقود إلى عدد لا نهائي من التأويلات.

٢- النصوص هي شذرات (شظايا) بلا انغلاق، فليس ثمة نص مكتفيًا بذاته أو بنفسه، كل نص مشحون بعلامات التنصيص الواضحة أو الخفية التي تزيل وهم استقلاليته، وترجعه أو ترده إلى نصوص أخرى بطريقة لا نهائية.

٣- ليس ثمة كاتب يمكنه أن يكون متحكمًا أو مسيطرًا على معنى النص، حيث يستبعد التناص مفهوم الكاتب الخاص.

٤- إن النص الذي هو علامة مكونة من الدال والمدلول، ولكنه ما بعد البنيوية يكون المدلول مفتقدًا تاركًا الدال باحثًا عن مرجعية ما، لا يمكن أن يجدها.

٥- النقد لم يعد نشاطًا تابعًا أو ملحقًا، ولكن يتم النظر إليه بوصفه جزءًا من النص خالقًا معناهُ وعملياته المستمرة للدلالة، حيث ينفتح النقدي والأدبي ونصوص أخرى لعلاقات غير محدودة أو لا نهائية.

٦- الحدود المعرفية يتم محوها: مثل مجآلات الفلسفة والتحليل النفسي، ويتم النظر إليهما بوصفهما جميعًا، ممارسات خطابية، لا يمكن فصلها عن الأدب.

وفضلًا عمّا تقدم فان التناص لا يمكن أن يُفهم على أنه ظاهرة محاكاة ولا ظاهرة انتساب، فالأمر يتعلق بآثار أكثر مما يتعلق باستعارات – فالاستشهادات تكون دائما غير موضوعة بين أقواس، وهي دائما غير واعية، ومن الصعب عزلها: هكذا لا يتحدد

التناص بإعادة استعمال لعمل من الماضي، ولا بإحالة مستمرة في نص ما لمرجع ما، بل بحركية أساسية في الكتابة، تقوم باستحضار ملفوظات سابقة او حديثة"[٢٧].

وفي اللغة الشعرية اعتبر التناص ظاهرة تركيبية بارزة للنص المعاصر، فكل قول لا يخلو من تناص، فكلام الناس كله فيه تناص عدا –آدم عليه السلام – بإقرار باختين نفسه ، وذلك يُعد حصادًا للمخزون المعرفي والثقافي، فلم يُعد النص الشعري منغلقًا أو نتاجًا تلقائيًا يقتصر على الامتلاء البرئ، إنما هو نص مفتوح يعتمد معارف سابقة مكتنزة في ذهن المبدع نتيجة اطلاعه و قراءاته وثقافته التي يجب أن تكون واسعة[٢٨].

أما بالنسبة للنصوص الشعريّة الحداثيّة فيمكن القول بدون مبالغة، بأنّ التناص قانونها الجوهريّ، إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، علمًا أنّ النصّ الشعريّ ينتج داخل الحركة المعقّدة،لإثبات ونفي متزامنين لنصّ آخر [٢٩]

وعليه يمكن اعادة تقنيين وظيفة التناص في اللغة الشعرية وتقسيمها الى الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الجمالية، الوظيفة الفكرية، ويقصد بالوظيفة الأولى انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير، وهو ما اصطلح عليه بالتناص البنائي، وأقرب مثال إلى ذلك المرتسمات الشعرية، واستثمار الرؤية الإخراجية للمسرح والسينما والفنون السردية وغير ذلك، أما الوظيفة الجمالية، فهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع، كما يتوضح عند قول الجواهري"

أتعلمَ أن جراحَ الشهيدَ تَظَلُ عن الثأرِ تَستفهمُ

أتَعلمَ أن جراحَ الشهيدَ مِنَ الجوعِ تَهضمُ ما تَلّهمُ

تَمصُ دِماً ثُمَّ تَبّغى دماً وَتَبقى تَلِحُ وتَستَطعِمُ

فالجواهري هنا يتناص مع خرافة جاهلية تقول أن للقتيل طيرًا يسمَّى "الهامة" يبقى ينادي بثأرِهِ حتى يُقتل القاتل، إلا أن الجواهري أبتعد كثيرًا عن حافات التعبير المباشر ليقدم لنا صورة متسعة فيها من الفن الشعري ما يغلق الذهن عن البحث في جذور المعنى وبذلك كان هذا التناص ذا أثر جمالي، أما الوظيفة الفكرية فنعني بها أن الناص يتعمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي، وأكثر من نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار فلو وقفنا عند بيت المتنبي:

ولَستُ ملكاً هازماً لنظيرِهِ ولكنّكَ التوحيدُ للشركِ هازمُ

فهو يتناص مع فكرة أسلامية أكدها القرآن الكريم في مواضع مختلفة وهي أن الشرك مدحوض بالإيمان وقد أعطى المتنبي من خلال هذا التناص بعدًا فكريًا يتضمن افتراض الممدوح "سيف الدولة" قائدًا منافحًا عن حمى الاسلام ليكون ذا أثر فاعل في بنية مجتمعات إسلامية الطابع(٣٠).

وقد يكون التناص الظاهر سهل الإكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح، وقد يكون خفيًا، لايستطيع القارئ العادي إكتشافه، أو قد يكون مباشرًا أو غير مباشر، فالمباشر هو الاقتباس الحرفي للنصوص، أما غير المباشر فهو الذي يتضمن في النص تلميحًا أو ايحاء(٣١).

ويخوض بعض النقاد فيما اعتبروه أنماطًا للتناص لتسهيل اكتشافه وهذه الأنماط هي(٣٢):

أ-التناص الخارجي: ويراد به تناص الشاعر مع مقولات شعرية سابقة أو فلسفية أو تأريخية أو دينية .... الخ.... بمعنى أن كل ما يشَكل ارفادًا مضمونيًا للنص الجديد من خارج نصوص الشاعر شريطة الإنتماء إلى زمن غير زمن الشاعر.

ب- التناص المرحلي: ويراد به تناص الشاعر مع مقولات تنتمي لجيل الشاعر ومرحلته الزمنية، إذ غالباً ما تحكم المبدعين من جيل واحد رؤى وتوجهات متقاربة بغض النظر عن نوع الابداع عندهم، فكثيراً ما تتبلور عن المتجايلين رؤى فنية يعبر كل منهم عنها بأسلوبه أو بفنه سواء كان العمل تشكيلياً أم سردياً.

ج- التناص الذاتي: هو إعادة الشاعر نفسه في نصوص لاحقة لنصوصه السابقة سواء بصيغ التعبير أو الالحاح على بعض المعاني والأفكار، ويبدو أن من أسباب ذلك إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية، لموقف يستثير موقفًا مشابهًا للنصوص السابقة ولغير ذلك من الأسباب.

د- التناص الايقاعي: وهو نمطاً من أنماط التناص الشعري ويراد به الآثار التي يكتسبها نص شعري ما من نص آخر على مستوى الايقاع والوزن الشعري ويأتي ذلك من خلال طريقة استعمال الوزن وأماكن وجود الزحافات والعلل ونسبتها فضلاً عن طبيعة القوافي وأنواعها أخرى.

مما تقدم يرى الباحث اهتمام النقاد والباحثين في تعزيز تقنية التناص بعد ان تم تأطير مفهومها من قبل روادها، فعملوا على حل اشكالياتها وتعريف مصادرها لتسهل على الاديب ممارسته، ويستطيع المتلقي ادراكه، وحتى لو صعب أدراك التناص فان الفيصل هنا للمعرفة، حيث يتميز القراء العارفين عن غيرهم في إدراك التناص والإحساس بمعنى النص المتناص.

أغراضه الشعرية:

لا يختلف شعر شمس الدين عن غيره من شعراء عصره من حيث بناء القصيدة، فهو يقتفي أثر من سبقه من الشعراء شأنه في ذلك شان غيره من شعراء عصره، فهو يبدأ قصائده بمقدمات غزلية نظمت بلغة رقيقة عذبة وهذه المقدمات تتشابه فيما بينها

الى حد كبير، فهو يشكو فيها تباريح الهوى، وأوصابه، وما لقيه من شدّة الوجد، ولوعة الهيام وألم الفراق(٣٣).

ويدرك الباحث قيمة التشكيل الشعري وامتداد مضامينه في قصائد شمس الدين الكوفي إذ " تتوالد المعاني الواعية مسترجعة ومضات من الماضي وتستشرف تحولات الواقع، ومدارات تحاكي واقع اللحظة المعيشية نظراً لتنوع رؤاه الذاتية المتأَتية من التماهي النفسي مع الواقع، والتفاعل مع احداثه التي احالت الظاهرة الإبداعية عنده نموذجا انسانيًا يدون معاناته التي انعكست بتصويره سلوكيات الأخرين واتجاهاته في فضاء تسارعت احداثه وانتابته بوادر الضعف، وسادته دواعي البؤس حيناً من الزمن فنظم مراثيًا تشيع الاسى في النفس لمدينته واحبابه وأصدقائه"(٣٤).

"يتوزع شعر شمس الدين الكوفي على أغراض عديدة منها المديح، والرثاء، والغزل، والوصف، فضلاً عن الموشحات، والدارس المتتبع لأشعار الكوفي يستشعر رقة الألفاظ، وعذوبتها ورهافتها حيناً، وقوتها وجزالتها حيناً آخر، وتبدو من خلاله العاطفة واضحة جلية"(٣٥).

وقد أشار الدكتور ناظم إلى "ضياع أكثر شعر شمس الدين الكوفي، إلا ان أغلب ما وصل الينا من شعره هو في رثاء بغداد، اغلب القصائد التي نظمها في رثا بغداد والغزل الصوفي وذكر الديار الحجازية والتغني بها ورثاء الأهل والمعارف، والغزل، والوصف، وقد حاكى خضم غير قليل من هذا الشعر طريقة الشريف الرضي في حجازياته." (٣٦).

لذا سنتحدث عن الأغراض بحسب كثرتها عند الشاعر:

١-الرثاء:

شكلت بغداد لدى الكوفي عالمًا متجذرًا في نفسه، "واسبغت على رؤاه مسحة طاغية من الحنين اخذت حيزها في ذاته، لذلك فان الارتباط الصميمي ببغداد التي نشأ فيها

كان مبعثه الأول كونها هي التي منحته الحياة والمعاناة، لذا راح يرثيها اسفاً على فردوسها المفقود وعلى ضياع أهلها وتشتتهم بعد ان عصفت رياح الزمن به وببغداد"[٣٧].

ويرى الدكتور ناظم رشيد:" ان الشاعر الكوفي رثى الأهل وندب الأحباب، وابن الاصحاب، في قصائد تفيض بالدمع والأسى، وما نظن شاعرا استطاع ان يصل إلى ما وصل إليه شمس الدين الكوفي في بكاء الدولة العباسية وسقوط بغداد على يد المغول عام ١٢٥٧ ميلادي / ٦٥٦ هجري، حيث تناول الموضوع في قصيدته هذه، مشتملة على سبعة وعشرين بيتا"[٣٨]:

يَا نكبة ما نجا من صرفها أحدٌ من الورى فاستوى المملوكُ والملكُ

تمكنتُ بعد غزو في أَحبتنا أَيدي الأَعادي فما أبقوا ولا تَركُوا

ربعُ الهدايةِ اضحى بعد بعّدهم مـعطلاً ودمُ الاسلامِ منسفكُ

يوجه الشاعر نداءه (يانكبة) فكأنه ينبه لفعلها الشنيع على مدينته الحبيبة، ودلالات ذلك وابعادها النفسية المؤثرة والمؤلمة، فضلاً عما اثارته من فزع لأهوالها التي لم ينجُ من فعلها أحد، والنكبة في دلالات الشاعر تختزل ضياع المجد للامة (فما أبقوا ولا تركوا)، وبانتهاء الخلافة الإسلامية اعتبر الشاعر ان شعائر الايمان تعطلت والإسلام مذبوحاً سُفك دمه جراء الهجمة الهمجية للمغول.

ويبكي الشاعر شمس الدين الكوفي الخليفة المستعصم بالله، ويبدو متيمًا أضناه فراق الأعزاء، وقرح جفنيه كثرة البكاء وساعده نزول الدمع، مطلعها[٣٩]:

عندي لأجلِ فراقكم آلامُ فإلامَ أعذلُ فيكمُ وألامُ

من كان مثلي للحبيبِ مفارقاً لا تعذلوهُ فالكلامُ كلامُ

نعم المساعد دمعي الجاري على خدي إلا أنّهُ نمامُ

قفْ في ديارِ الظاعنينَ ونادِهَا (يا ديارُ ما فعلتْ بك الأيامُ)

وتساءل الشاعر عمن رحلوا وخلفوه متألماً يتذوق مرارة الحرمان، ويقضي مضجعه لوعة الأسى مقسماً بحياتهم بالبقاء على عهد الهوى والمحبة مهما كلفه ذلك[٤٠]:

وحياتِكُم إنّي على عهد الهوى باقٍ، ولم يُخْفَرْ لديَّ ذمامُ

إن توظيف أسلوب القسم والوفاء بالعهد فيه تلميح على العهد والوفاء له ورفض المهادنة مع الأعداء فهو يهدر دمه ان أراد غيرهم اهلًا.

ومع استرساله بالبكاء حتى نهاية القصيدة فانه يسأل عن اخبار أحبته الذين فرقتهم صروف الزمان أين هم ؟، وأين صاروا، وكيف صارت أحوالهم بعد تغير الحوادث والأيام فيقول خاتماً قصيدته[٤١]:

يا ليتَ شعري كيفَ حالُ أحبَّتي وبأيّ أرضٍ خَيَّموا وأقاموا؟

ما لي أنيسٌ غيَر بيتٍ قالهُ صبٌّ رمتْهُ من الفراقِ سهامُ

(واللهِ ما اخترتُ الفراقَ وإنّما حَكَمتْ عليّ بذلكَ الأيامُ)

وكعادة من يقف على الاطلال متسائلاً عن عزِ مضى وعن أصحابه وعن مكانهم وأين ذهبوا قائلًا[٤٢]:

أينَ الذينَ على كلّ الورى حكموا؟ أينَ الذينَ أقتنوا أينَ الذي ملكوا؟

وقفتُ مِن بعدهم في الدارِ أسألها عنهم وعَمّا حووا فيها وما ملكوا

ويلاحظ أن الشاعر في صيغة التكرار والسؤال (أين) وظف الزمان والمكان أجمل توظيف فهو يتسائل عمن حكموا هذه المدينة وملكوا الأمة والذين كان لهم باع طويل في تاريخ الأمة العربية والإسلامية فاذا به يقف على الأطلال ويسالها عنهم وعما ملكوا.

كما ان الشاعر لم يوضح ما دهى المدينة المنكوبة من خراب ودمار، وقتل وتشريد وأسر واغتصاب، ونهب وحرق، بل انه انشغل بصب حزنه والمه على فراق الاحباب، ومع ذلك فان الاطلال البالية، والربوع الخالية تردد صدى صوته، فتجيبه: [٤٣]

أَجابني الطَّلَلُ البالي ورسهمُ الـ خالي: نعم هاهُنا كانوا وقد هلكوا

لا تحسبوا الدمعَ ماءً في الخدودِ جرى وإنَّما هي روحُ الصَّبّ تنسبكُ

ولم يقتصر الشاعر الكوفي في رثائه على (بغداد) وحدها، وإنما " رثى الشاعر بني العباس والأهل، وندب الأحباب، والأصحاب الذين فقدهم في النكبة فكان لهم نصيبًا، يدل على وفائه لهم، وعلى حزن حقيقي على ما اصابهم وكما في مطلع احدى قصائده"[٤٤]:

إنْ لمْ تقرحْ أَدمعي أَجفاني من بعدِ هجركمُ فما أَجفاني

إنسانُ عيني مُذْ تناءتْ داركْم ما راقَهُ نظرٌ إلى إنسانِ

يا ليتني قد مُتُّ قبل فراقِكم ولساعةِ التوديع لا أَحياني

مالي وللأيامِ شَتَّتَ صرفُها حالي وخلاَّني بلا خلانِ

ما للمنازلِ أَصبحتْ لا أهلُها أهلي ولا جيرانُها جيراني

وحياتِكمُ ماحلَّها من بعدِكم غيرُ البلى والهدمِ والنيرانِ

ولقد قصدتُ الدارَ بعد رحيلكم ووقفتُ فيها وقفةَ الحيرانِ

ناديتُها: يا دارُ ما صنعَ الأُلى كانوا همُ الأَوطارَ في الاوطانِ

أينَ الذينَ عهدتُهم ولعزِّهم ذُلاً تخرُّ معاقدُ التيجانِ

كانوا نجومَ مَنِ اقتدى فعليهمُ يَبكي الهُدى وشعائرُ الإيمانِ

يعبر الشاعر الكوفي في هذه القصيدة عن الآمه التي لم تهدأ ولم تكف حزنا وحسرة على فراق الذين حكموا بغداد والأمة الاسلامية ووصف الديار وما حل بها من

خراب ودمار ويعبر عن ذلك بقوله: ان لم ابك واذرف الدموع غزيره على فراقكم فذلك يعني انني قاسي غليظ القلب إذا لم يعد هناك ما يسعد عيني وأيسر النظر إليه بعد رحيلكم فيا ليتني قد مت قبل هذا الحدث الذي شتت الجمع متسائلاً على سبيل الاستنكار عما آلت إليه المنازل لدرجة أن من سكنها ليسوا أهله ولا من جاورها جيرانه. ثم يقسم الشاعر بحياة أهله السابقين بأنه لم ينزل بعدهم في هذه الديار غير الخراب والهدم والنيران التي أكلت كل شيء، ولقد قصد الشاعر هذه الديار ليقف بها وقفة من يقف على أطلال تلك الديار التي باتت مثارًا للحيرة والحسرة مناديًا ومتسائلًا أين الأهل والسكان؟ وأين الحكام والأمراء العظام؟ بعد ان كانوا اعزةً يهابهم الملوك والقياصرة وكانوا كالنجوم يهتدي بهم في علوم الدين والدنيا.

٢-الغزل

إن الإبداع لدى شمس الدين الكوفي لم يقتصر على رثائهِ وحده، فهو نظم في (الغزل)، ولعل أكثر الأغراض الشعرية التي احتلت مكانًا واسعًا في ديوانه غرض الغزل الذي يأتي بالمرتبة الأولى، إذ تناوله الشاعر في ستة عشر نصًا ما بين مقطوعة وقصيدة، وقد بدا غزله رقيقًا طيعًا، لينًا وتبدو من خلالهِ العاطفة واضحة جلية منها(٤٥).

وقد " سلك شمس الدين الكوفي في غرض الغزل مسالك الشعراء العذريين في عفة لفظه ومعناه، وفي بعده عن الفحش والتهتك، وإذا تأملنا شعرهُ في الغزل نجده يرسم لنفسه صورة العاشق المتيم المستسلم لهواهُ، وكأنه يصدر عن قلب عشق الجمال وتغنى بالغرام واكتوى بناره، يحس بصدقه من قرأ شعره"(٤٦).

وفي قصيدته في الغزل الصوفي يتوضح عاطفته المتدفقة الرقيقة(٤٧):

شـهـودُ غـرامـي فـي هواكَ عدولُ ... سـُهـادٌ ودمـعٌ سـائلٌ ونـحـولُ
وشـوقـي إلى لقيـاكَ شـوقٌ مُبَرّحٌ ... ولي شرحُ حالٍ فـي الغرامِ يطولُ
لقد فضحَ الصبُ الحمـُولَ ركائبٌ ... سَـرَيـنَ وأَقمـارُ السَّمـاءِ حمُولُ
سَرَتْ وفؤادي مُوبقٌ موثقٌ بـهـا ... تـمـيـلُ بـه الأشواقُ حيثُ تـميلُ
وهمتُ ولكنْ مـا وهمتُ بحبّ مَنْ ... مـحـاسـِنـُهُ مـا إنْ لهنَّ مَثيلُ
حبيبٌ تَـجَنَّى ظالماً فاحتملتُهُ ... وكـلُّ مـُحِبٍ للحـبـيـب حـمـولُ
تَـجَـنَّـى بـلا ذنبٍ عليَّ وملَّنـي ومالَ ... وعـنَّ له عـمَّـا عـهـدتُ يـحـولُ
ومالَ على ضعفي ومال إلى العِدا ... وأقـبـلَ يَصغي والعذولُ يقولُ
ولم لم يـنُزَّهْ سمـعَهُ عن مقالةٍ ... بـهـا كم أَتـانـي كـاشـحٌ وعذولُ
تُرَى هل لنـا بـعدَ الفراقِ تآلفُ ... وهل لي إلى طيبِ الوِصالِ وصولُ
لأشكو إليه ما لقيتُ وما الذي ... جَرَى لي ودمـعي شاهدٌ ودليلُ
فو اللهِ ما يشفي المشوقَ راسلةٌ ... ولا يـشـتـكـي شكوَى المحبِّ رسولُ

فالمحب براي الشاعر يذوب من تعب السهاد والبكا، ويضني من شدة الاشتياق ولواعج الغرام، فلا يهدأ له بال ما دام بعيدًا عن الحبيب، وهذا هو طريقة الصوفية الذين يحاولون بما ينشدوه التقرب الى الذات العلية، وبذلك فان شمس الدين الكوفي في الغزل الصوفي بذكره الديار الحجازية، قد حاكى فيها قسم غير قليل من هذا الشعر طريقة الشريف الرضي في حجازياته التي قالها في أماكن لا يحل فيها الرفث والفسوق وهو ما تحلى بصفاء الروح، وسمو العاطفة.

٣-المديح النبوي

حينما وجد الشاعر ان العرب قد أصابهم الضيم والحيف بعد عزٍ سابق، احتمى برسول (الله صلى الله عليه وسلم) ووجده خير عزاء لنفسه المكلومة وشفاء لها فقال يمدحه في قصيدة طويلة(٤٨):

جارَ الزمانُ على قلبي الحزينِ ولو لا مدحيَ المصطفى لم يبق لي رمقُ

المجتَبى خيرُ خلقِ الله كلهمُ ومَنْ تكمّلَ منه الخَلْقُ والخُلْقُ

صلَّى الإلهُ على المختارِ ما طَلَعتْ شمسٌ وأشرقَ نجمٌ أو دَجا غَسَقُ

٤-الوصف:

"لم يصل مما كتب الكوفي في الوصف الا قصيدة رائية واحدة تناول فيها وصف الربيع ببهجته ونضارته، وثماره الشهية" (٤٩).

ومنها هذه الأبيات التي تتجلى فيها جودة السبك وحسن المعاني، وصفاء خيال الشاعر عندما يرسم للربيع منظراً جميلاً يملأ القلوب بهجة ومسرة وما يشيع فيه من جمال الطبيعة واعتدال الجو ووفرة المياه(٥٠):

روحُ الزمانِ هو الربيعُ فبكّرِ وانـهضْ الـي اللّذاتِ غيرَ مُنكَرِ

هذا الربيعُ يبيعُ مِن لـذّاتهِ أصنافَ ما تهوى فأينَ المشتريَ؟

فافرحْ به فَلِلفرْحةِ بقدومهِ رَفَلَ الشّقائقُ في القباءِ الأحمرِ

والكونُ مبتهجٌ وخَفَّاقُ الصّبا يُحيي القلوبَ بنشرهِ المتَعطّرِ

ويستخدم الشاعر التكرار الصوتي للمفردات في القصيدة ليزيد من الإحساس بانغام الابيات التي تحاكي حركة الطبيعة في نفسه، وهو ما يوحي ببعدين؛ الأول يتجلى برسم ما يعتمل في نفس الشاعر من احاسيس فرحة سعيدة

تجاه الطبيعة، فأبرزها عن طريق التكرار، اما البعد الثاني فيرز من خلال ايقاعات صوتية ترنم بها الشاعر فنرى التكرار يحقق بعدا موسيقيًا[٥١]:

وكأَنَّما القدَاحُ فستقُ فضّةٍ ... يُهدي إليكَ أريجَ مسكٍ أَذفرِ

وكأَنّما المنثورُ في أثوابهِ ... ألوانُ ياقوتٍ أنيقِ المنظرِ

وترى البهارَ كعاشقٍ متخوّفٍ ... متشوّقٍ بادٍ بوجْهٍ أصفرِ

وكأَنّما النارنجُ في أوراقهِ ال ... قنديلُ، والأوراقُ شبهُ مُسَحّرِ

وكأَنّما الخشخاشُ قومٌ جاءَهم ... خَبَرٌ يسرّهُمُ بطيبِ المخبر

٥-الموشحات

" فن شعري استنبط في الاندلس وخولفت فيه القواعد المرعية في اوزان الشعر وقافيته، اما أساليب نظمه فهي تعتمد على الاقفال والبيوت في تركيب يختلف باختلاف الأنواع وتتراوح اغراضها بين الغزل والخمر والمجون ووصف الطبيعة، ثم المدح والهجاء والرثاء والزهد " [٥٢].

وقد وصلت للشاعر شمس الدين الكوفي موشحات في الغزل، نذكر له هذه الأبيات من إحدى موشحاتهِ[٥٣]:

قد صفا الوقتُ وقد رقَّ النسيمْ قُمْ بنا نَربحْ

قد خلا السَّمتُ[٥٤] ومَنْ نهوى نُديمْ حَقُّنا نَفرَحْ

في طوى قد شمتُ جناتِ النعيمْ أبداً تُفتحْ

فاختلس مِنْ صرفِ دَهرٍ وَرقيبْ ساعةَ الإمكانْ

فالتواني بعد أَنْ يدنو الحبيب غايةُ الخُسرانْ

وفي آخرها قال[٥٥]:

يا عذولي ليس ذا وقتَ العتابْ فأنا مشغولْ

أنا أَبغي الآن مع كشفِ الحجابِ أبلغ المأمولْ

إنْ تقل أنتَ قتيلُ فالجواب رضيَ المقتولْ

خلني يا عاذلَ الصبّ الكئيب كان ما قد كانْ

فحبيبي نصبَ عيني لا يغيب مِن ضميري دَانْ

ويلاحظ المعاني الجميلة وحسن الأسلوب وتنويع الأوزان والقوافي في موشحات الشاعر، ويتضح صياغة الجمل والعبارات عند الكوفي ذاتية وطبيعية وليست تكلفًا، وفي نظمه للموشحات يتبين درجة النضج الفني والسبك الأدبي فيها، مما يدل على مقدرة الشاعر الكوفي من هذا الفن.

التناص اللفظي مع القرآن الكريم

يراد بالتناص اللفظي أن يأخذ اللفظ بعينه، ومن غير تغيير أو تبديل، وقد استدعاه الشاعر من أجل تقوية المعنى وتعزيز الدلالة لنصه الشعري[٥٦].

أستخدم الشاعر شمس الدين الكوفي في قصائده دفقًا واسعًا من المفردات التي استخدمها القرآن الكريم لتصب في نفس المدلول اللفظي الذي ورد في الكتاب الكريم، وهو يدل على جذوره الدينية وتعمقه الثقافي الديني، فالشاعر يستلهم معاني المفردات المتناصة لإعطاء خطابه الشعري تأثيرًا وجدانيًا عميقًا في المتلقي صائغًا إياها بدلالاته الخاصة.

وفي هذا المبحث يتم التعرف على أسلوب الشاعر في استخدام التصوير الفني في تناصه للقرآن الكريم، لتمنح نصوصه متانة الصنعة، ورشاقة البنية، ورهافة الحس، فلم يستخدم الشاعر التناص مبتذلًا ومكررًا، بل مجسدًا للمعنى ومكونًا للفكرة.

عند استقراء ديوان الشاعر نجد الكلمات المفردة تناصها لفظيًا من القرآن الكريم وهي منتشرة في قصائدهِ، وقد يكررها في القصيدة الواحدة، بل وحتى في البيت الواحد. في قصيدتهِ التي مدح فيها الصاحب علاء الدين عطا ملك الجويني حينما حفر نهر التاجية من الفرات الى الكوفة التي اشتهرت بجامعها مسجد الكوفة المعظم (المسجد الأعظم في العراق) الذي بناه الصحابي سعد بن أبي وقاص في عام ١٩هـ ويقول[٥٧]:

وهذه (الكوفةُ) المعمورُ جامعُها أَجرى به الماءَ يبقى أَجر من شربا

والشاعر في الوقت نفسه الذي يمتدح فيه الجويني ، فانه يعظم الكوفة التي وصل اليها الماء من النهر المحفور بوجود جامعها الذي اسماه بالمعمور، فالجامعِ هو المسجد وقد ورد ذكره في آيات عديدة في القرآن الكريم؛ ﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ﴾[٥٨]، و ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ وَصَدٌّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَكُفْرٌ بِهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِخْرَاجُ أَهْلِهِ مِنْهُ أَكْبَرُ عِنْدَ اللَّهِ﴾[٥٩]، و﴿ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ ﴾[٦٠] و﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ ﴾[٦١]،و﴿أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾[٦٢]،وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾[٦٣]، ﴿لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ﴾[٦٤]

و﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ ﴾ [٦٥]﴿إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا ﴾ [٦٦] ﴿لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ﴾ [٦٧] ، فالشاعر ينسب الكوفة الى جامعها المعمور الذي هو ارضٌ يقام عليها ما امر الله به الناس من اعمار في الارض طبقا لقوانين الشريعة، فالإشارة الى الجامع في الكوفة دلالة على دوره فيها

لاسيما وإن الكوفة كانت عاصمة الخلافة العباسية في عهد الخليفة الرابع الإمام علي ابن ابي طالب كرم الله وجهه ، وعندما وصف الشاعر الجامع بالمعمور فانه يشير الى مكانته عند المسلمين ودوره في الدعوة الى الله ، ولم يكن ينقصه الا جريان الماء فيه ، والذي بعد ان حصل سيبقى اجره للجويني.

وفي القصيدة نفسها يتناص الشاعر مع اسم (الرحمن) وهو من أسماء الله الحسنى ويقول في أحد الابيات[٦٨]:

لأنَّه، خلَّدَ الرحمنُ دولتهُ يريدُ أَن لا يخلّي موضعاً خَرِبا

فَأسم الرحمنُ الذي تكرر دومًا في البسملة، وورد ايضًا في آيات كثيرة في القرآن فمثلًا ﴿ وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَٰنُ الرَّحِيمُ﴾ [٦٩]، ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اسْجُدُوا لِلرَّحْمَٰنِ قَالُوا وَمَا الرَّحْمَٰنُ أَنَسْجُدُ لِمَا تَأْمُرُنَا وَزَادَهُمْ نُفُورًا﴾[٧٠]، و﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَٰنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ﴾ [٧١]، فالشاعر يريد القول بان دولة ملك الجويني التي خلدها الرحمن في الأرض ، فانه يريد ان يعمرها بمشاريعه الإصلاحية.

ويستدرك الشاعر بالبيت التي في القصيدة نفسها بلفظ الجلالة (الله) فيقول[٥] :

فاللهُ يُعطيهِ في تأييد دولتهِ وبسط قدرة شمس الدين ما طلبا

وقد ميّز اللَّه القرآن الكريم عن سائر كتبه بأن جعل اسمه أكثر كلمة تكرَّرت فيه، وتشير الاحصاءات الالكترونية القرآنية ان ذكر لفظ الجلالة "الله" فيه ٢٦٩٩ مرة، موزعة على ٨٥ سورة من سور القرآن الكريم، فالشاعر هنا يتناص بلفظ الجلالة (الله) ليعطي البيت قوة لفظية وتشد من معناه عندما يبين ان الله هو الذي ايد الملك وآزر قدرة اخاه شمس الدين الذي يشاركه في اعمال الديوان ببغداد فيما يطلب.

ويلاحظ في القصيدة تأكيد الشاعر على الايمان بقدرة الله في كل شيء، فهو الذي خلد الدولة وهو الذي اعطى الجويني تأييده وهو الذي بسط القدرة لأخاه، وذلك انما ينبع من نشأته الدينية، وحرصه على بث ما يؤمن به في قصائده.

التناص مع الحديث النبوي الشريف

وظف الشاعر شمس الدين الكوفي في قصائده بعض الأحاديث المأثورة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم حيث ارتباطه الديني وتأثره بالسنة النبوية الشريفة، وقد استخدم الشاعر التناص مع الحديث النبوي.

ما قاله في هجاء أبي الفتح أحمد بن محمد المعروف بمصدق البغدادي، أحد الفقهاء الذين درسّوا في المستنصرية المتوفى سنة ٦٧٧هـ، وكان ممتعًا بإحدى عينيهِ(٧٢):

حنابلة المستنصرية قد بُلوا بدرس جهول بالجهالة ينطقُ
ولا غرو إن صبّ العذاب عليهم إذا الأَعورُ الدجالُ فيهم مصدقُ

يوظف الشاعر الكوفي احاديثًا نبوية وردت في ذكر الأعور الدجال في هجائه لمصدق البغدادي ومنها **(لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يَخْرُجَ ثَلَاثُونَ كَذَّابًا آخِرُهُمُ الْأَعْوَرُ الدَّجَّالُ ، ....)**(٧٣) و **(مَا بَعَثَ اللَّهُ نَبِيًّا إِلَّا أَنْذَرَ أُمَّتَهُ الدَّجَّالَ ، أَلَا إِنَّهُ الْأَعْوَرُ الْكَذَّابُ، أَلَا إِنَّهُ أَعْوَرُ، وَإِنَّ رَبَّكُمْ لَيْسَ بِأَعْوَرَ، مَكْتُوبٌ بَيْنَ عَيْنَيْهِ كَفَرَ)**(٧٤)، فكأن الشاعر يستحضر قول الرسول في الأعور الدجال واصفًا به فقيه المستنصرية منوهًا الى خطرهِ على تلاميذ الفقه الحنبلي في المستنصرية لجهله وبدرسه الجهول فلا غرابة اذا عُذبو لتصديقهم إياه .

كما استخدم الشاعر شمس الدين الكوفي التناص المعنوي مع الحديث الشريف في مواقع عديدة من قصائده، فهو عندما مدح الصاحب علاء الدين عطا ملك الجويني

حينما حفر نهر التاجية من الفرات الى الكوفة –وبينّا تناصه مع القران الكريم في الفصل السابق – فان الشاعر تناص مع أحاديث نبوية في نفس البيت وذلك في ذكر فضل من يسقي الماء، وهو يدل على إمكانية الشاعر في التنوع التناصي بين الآيات القرآنية والحديث النبوي في بيت واحد، فيقول في قصيدته:

وهذه (الكوفةُ) المعمورُ جامعُها أَجرى به الماءَ يبقى أَجر من شربا

فقد وردت أحاديث نبوية عديدة في ذلك؛ ومنها ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم **(أَيُّمَا مُسْلِمٍ سَقَى مُسْلِمًا عَلَى ظَمَإٍ سَقَاهُ اللَّهُ مِنَ الرَّحِيقِ الْمَخْتُومِ)**[٧٥]، **وسُأل رسول الله أي الصدقة أفضل؟** قال: **(سَقْيُ الْمَاءِ)**[٧٦]، فتدل تلك الاحاديث على فضل سقي الماء عند الله تعالى، وذلك ما أراد الشاعر ان يتناصه معنويًا مع تلك الاحاديث ليبين اجر العمل الذي قام به ملك الجويني. ومع ذكر الشاعر واقعة بغداد ورثاء بني العباس فيقول:

أَينَ الذينَ عهدتُهم ولعزّهم ذُلّاً تخرُّ مقاعد التيجانِ
كانوا نجومَ من اقتدى فعليهمُ يبكي الهُدى وشعائرُ الإيمانِ

فبينما يتساءل الشاعر في البيت الأول عن الذين عَهدَهُم في عزٍ وقد ذُلت لهم الرؤوس المتوجة قاصداً بني العباس، فانه في البيت الثاني يتناص تناصاً معنوياً لحديث رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (إِنَّمَا أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ فَبِأَيِّهِمُ اقْتَدَيْتُمُ اهْتَدَيْتُمْ)[٧٧]، ليصف الخليفة العباسي وآل بيته بانهم كانوا نجوماً لمن اقتداهم، وبعد فناء ملكهم اصبح هدى الإسلام وشعائر الايمان يبكي عليهم.

ويُذكِّر الشاعر في قصيدة من الشعر الملحون [٧٨] القاسية قلوبهم في ذكر الله فيقول:

يا قاسي القلب مالك	**تسمع وما عندك خبر**
ومن حرارة وعظي	**قد لانت الأحجار**
أفنيت مالك وحالك	**في كل ما لا ينفعك**
ليتك عن ذي الحالة	**تقلع عن الاصرارِ**

فبعد ان ينتقد الشاعر من قسا قلبه عن ذكر الله، فانه في البيت الثالث يتناص معنوياً مع الحديث النبوي الشريف **(في كلٍّ خيرٌ، احْرِصْ على ما ينفعك واسْتَعِنْ بالله)**[٧٩]، فيهجوه الشاعر ذلك انه أفنى ماله وحاله فيما لا ينفعه، فيا ليته يقتنع ويقلع عن إصراره. وفي تصريحه للعشق الإلهي يتناص الشاعر معنويا مع رَجُلًا مِن أهْلِ البَادِيَةِ أتَى النَّبيَّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم فَقالَ: **(يا رَسولَ اللَّهِ، مَتَى السَّاعَةُ قَائِمَةٌ؟ قالَ: ويْلَكَ! وما أعْدَدْتَ لَهَا؟ قالَ: ما أعْدَدْتُ لَهَا إلَّا أنِّي أُحِبُّ اللَّهَ ورَسولَهُ، قالَ: إنَّكَ مع مَن أحْبَبْتَ)**[٨٠]، فيلاحظ تصريح الرجل لرسول الله صلى الله عليه وسلم بحبه لله ولرسوله ايضاً جعلت رسول الله يبشره انه سيكون مع من اَحب، ومع هذا الحديث يتناص الشاعر شمس الدين الكوفي ليصرح عن حبه لله والذي تفنن في وصفه، علَّ هذا الحب يجعله بقرب الله يوم القيامه كما بُشر به الرجل البدوي من قبل رسول الله صلى الله عليه وسلم.

يُلاحظ مما تقدم ان الشاعر شمس الدين الكوفي استخدم التناص مع الحديث النبوي في الغالب عن طريق التناص المعنوي، ولا شك فان التناص المعنوي الذي يشير الى فكرة الحديث او دلالته هو أكثر تطورًا وادراكًا لدى الشاعر والمتلقي، وكأن كليهما قد وصلا الى مرحلة النضج في استخدام فكرة التناص وادراكها، وسرعة تطبيقها وفهمها، وتلك دلالة على المرحلة المتطورة التي وصلتها الفكرة في عصر الشاعر شمس الدين الكوفي.

الخاتمة

إن فكرة التناص وأهمية أدراكها التي عُني بها تداخل نص في نص آخر سابق عليه، مكونًا علاقة خاصة بين النص السابق والنص اللاحق هو تقنية فنية إبداعية يتولد منها نص ابداعي جديد، يحمل دلالات وعبر وحكم مختلفة تخدم الرسالة التي يطمح الشاعر بثها للمتلقي.

وقد كان الهدف من الدراسة الحالية أدراك فكرة التناص لدى الشعراء العرب القدامى، ومن خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة يمكن التوصل الى عدد من النتائج يمكن اجمالها بالنقاط الأتية:

١. ان وضوح الرؤية في التناص الديني لدى الشاعر يفترض ان تكون كذلك عند المتلقين تشير الى المعرفة والعلم لدى عامة الناس بفكرة التناص وادراكها، وهو ما حاول الباحث استكشافه من خلال شعر شمس الدين الكوفي.

٢. لا يمكن القول ان التناص ظهر مع تعريف النظريات الحديثة في منتصف القرن العشرين، فالتناص موجود قديمًا قدم البشرية.

٣. بالرغم من أن التناص اكتشاف نقدي غربي إلا أنه عرف في الشعر العربي القديم وبرع الشعراء فيه، وكان للنقد العربي القديم وعي نسبي بقضية تداخل النصوص وهذا ما تؤكده مرادفات التناص (كالتضمين والاقتباس).

٤. إن توظيف التناص الديني عند الشاعر شمس الدين الكوفي جاء نتيجة أن المصادر الدينية شكلت جزءًا من ثقافته.

٥. يتضح من الدراسة أهمية أدراك التناص الديني في شعر شمس الدين الكوفي أنه ممتلك لأداوته، بارعًا في توظيفه، وهو ما ظهر في تعاطيه مع النصوص القرآنية.

أن التناص في الحديث النبوي الشريف لدى الشاعر واضح في شعره، فالمعنى الذي ورد في حديث نبوي معين يوظفه الشاعر في قصيدته يجعل المتلقي يُدرك ما عناهُ الشاعر من دلالة الفكرة وفحوى المضمون.

الهوامش

(١) لسان العرب، ابن منظور – مادة (نصص) ، دار المعارف ، القاهرة ،ط١، د.ت، ص٤٤٤١.

(٢) تاج العروس، محمد عبد الرزاق الزبيدي، وزارة الارشاد– الكويت، ١٩٦٥، ص٤٦٨.

(٣) المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم وآخرون، مادة (نصص) مكتبة الشروق الدولية، ط٤، بيروت، ٢٠٠٨، ص٩٢٦.

(٤) التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان الطبعة: الأولى،١٩٨٣، (ج١/ص١٨٤).

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل ط٥، ج٢، ١٩٨١، ص٢٨١.

(٦) التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم – جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٦، ص٧.

(٧) ينظر: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته : الشعر المعاصر ،محمد بنيس ، ج٣، دار توبقال– المغرب– ط١, ١٩٩٠, ص١٨٣.

* جاءت تسمية الحوارية من الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم في المسرح، ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص٢١.

(٨) التناص القرآني في الشعر العباسي، د. أسامة شكري الجميل العدوي، ص٣٢٦٨.

(٩) التناص القراني في شعر سميح القاسم، د. جعفر بهاء الدين وسمية حسن عليان، ص٩٩.

(١٠) التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، ص ٣٥.

(١١)ينظر: مدخل الى التناص، ناتالي بييقي غروس، ص٢٢.

(١٢) التناص وأسلوبية الحضور والغياب، محمد برونة، ص٤٤.

(١٣)اينظر: لتناص: النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي عبد السلام، ص٣٥.

(١٤) ينظر: التناص في شعر محمد ضمرة، حسين ماهر سالم، ص١٥.

(١٥) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط٢، دار التنوير بيروت، ١٩٨٥ ص٢٥٢.

(١٦) ينظر: نسيج النص بحث في ما به يكون الملفوظ نصا،الأزهر الزناد ، ص١١٥.

(١٧) الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م، ص٧٣.

(١٨) ينظر: مدخل الى التناص، ناتالي بييقي غروس، ص١٤.
(١٩) التناص: النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي عبد السلام، ص٣٥.
(٢٠) التناص وأسلوبية الحضور والغياب، محمد برونة، ص٣٩.
(٢١) التناص: النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي عبد السلام، ص١٧.
(٢٢) مدخل الى التناص، ناتالي بييقي غروس، ص٢١.
(٢٣) التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، ص ٣٥.
(٢٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ص١٢٣.
(٢٥) مدخل الى التناص ، ناتالي بييقي غروس ، ص٢٢.
(٢٦) التناص: النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي عبد السلام، ص١٥-١٦.

(٢٧) مدخل الى التناص، ناتالي بييقي غروس، ص١٦.
(٢٨) ينظر: التناص وأسلوبية الحضور والغياب، محمد برونة، ص٣٩.
(٢٩) ينظر: التناص في شعر محمد ضمرة، حسين ماهر حسين سالم، مصدر سبق ذكره، ص١٥.
(٣٠) التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، ص٣٧-٣٨.
(٣١)ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى أبو شرار، ص٩.
(٣٢) التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، ص٣٩.
(٣٣) شعر شمس الدين محمد بن احمد الهاشمي الكوفي (جمع ودراسة)، حسين عبد العالي اللهيبي، ص٦.
(٣٤) الآخر في شعر شمس الدين الكوفي – قصائد رثاء بغداد انموذجاً، د. مقداد خليل قاسم، مجلة اداب الفراهيدي – المجلد ١٢- العدد ٤٢، ص٤٤.
(٣٥) الخصائص الموضوعية والفنية في شعر شمس الدين الكوفي، سوسن صائب المعاضيدي، ص١٤.
(٣٦)بغداد هوية المكان عند شمس الدين الكوفي، تغريد عدنان محمود الربيعي، ص١٣٣.
(٣٧). المصدر نفسه
(٣٨) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٥٣.
(٣٩)المصدر نفسه، ص٦٤.
(٤٠) ديوان شمس الدين الكوفي، ص١٥.

(٤١)المصدر نفسه، ص١٥.

(٤٢)المصدر نفسه، ص٥٤.

(٤٣) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٥٤.

(٤٤)ديوان شمس الدين الكوفي، ص٧٢.

(٤٥) ينظر: الخصائص الموضوعية والفنية في شعر شمس الدين الكوفي، د. سوسن صائب المعاضيدي ص١٤.

(٤٦) شعر شمس الدين محمد بن احمد الهاشمي الكوفي (جمع ودراسة)، ص٧.

(٤٧) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٥٨.

(٤٨)ديوان شمس الدين الكوفي، ص٥١.

(٤٩) ملامح اسلوبية في شعر شمس الدين الواعظ، زينة عبد الجبار محمد، ص١٠٦.

(٥٠) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٣٩.

(٥١)ديوان شمس الدين الكوفي، ص٤٠.

(٥٢) تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، ص٨١٣.

(٥٣) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٨٥.

(٥٤) السمت: الطريق. ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مج٢، مادة/ سمت: ١٠٦.

(٥٥) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٨٨.

(٥٦) ينظر: التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد جالب، مجلة دواة للبحوث التربوية واللغوية – جامعة القادسية – المجلد ٢, العدد ٥ ،٢٠١٥، ص١٥٣.

(٥٧) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٢٨.

(٥٨) سورة البقرة: الاية ١٤٩.

(٥٩) سورة البقرة الاية:٢١٧

(٦٠) سورة الاعراف: الاية ٢٩

(٦١) سورة الأعراف الاية:٣١

(٦٢) سورة التوبة الاية:١٩

(٦٣) سورة التوبة الاية:١٠٧

(٦٤) سورة التوبة الاية:١٠٨

(٦٥) سورة الإسراء الاية:٧

(٦٦) سورة الكهف: الآية٢١.

(٦٧)سورة الفتح الاية:٢٧

(٦٨) ديوان شمس الدين الكوفي، ص ٢٩.

(٦٩) سورة البقرة الاية: ١٦٣.

(٧٠) سورة الفرقان الاية: ٦٠.

(٧١) سورة الاسراء الاية: ١١٠.

(٧٢) ديوان شمس الدين الكوفي، ص٥٢.

(٧٣) المصنف، ابي بكر عبد الله بن ابي شيبة، مكتبة الرشيد –الرياض، كتاب الفتن، الباب الثاني، رقم الحديث ٣٨٥٠٩ الجزء ١٤، ص١٤٠.

(٧٤) مسند احمد، لاحمد بن حنبل، مسند انس بن مالك، رقم الحديث ١٢٠٠٤، الجزء ١٩، ص٦٣.

(٧٥) سنن ابي داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني، تحقيق شعيب الارناؤوط، دار الرسالة العالمية – دمشق، رقم الحديث ١٦٨٢ ،٢٠٠٩، ج٣، ص١١٠.

(٧٦) صحيح سنن النسائي، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتويع– الرياض، رقم الحديث ٣٦٦٦، ١٩٩٨، ج٢، ص٥٦٠.

(٧٧) الإحكام في أصول الأحكام، علي بن أحمد بن حزم الظاهري، دار الآفاق الجديدة – بيروت الطبعة :الأولى، ١٤٠٠ هـ، الجزء ٢، ص٢٥١.

(٧٨) الشعر الملحون ويسمى (الكان وَكان) ينسب فضل اختراعه الى البغداديين، وينظم بأربعة أشطر مختلفة، ويكون الشطر الأخير منه (أي الرابع) مردوفا بحرف علة، وتسمى الاشطر الأربعة بيتًا، ويمكن للشاعر نظم ابيات عدة على قافية الشطر الأخير، وقد نظم في هذا النوع من الشعر المواعظ والزهديات والحكم والامثال (الادب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، ص١٦٢)

(٧٩) صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة– كتاب القدر، ج٤ ،١٩٥٥، ص٢٠٥٢، رقم الحديث /٢٦٦٤.

(٨٠) صحيح البخاري، رقم الحديث ٦١٦٧.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب:

١. الإحكام في أصول الأحكام، علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت: ٤٥٦هـ)، دار الآفاق الجديدة – بيروت الطبعة :الأولى، ج ٢، ١٤٠٠ هـ.
٢. الادب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد شيخو، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل، ١٩٨٩ م.
٣. تاج العروس، محمد عبد الرزاق الزبيدي (ت:١٢٠٥هـ)، وزارة الارشاد– الكويت، ١٩٦٥.
٤. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء، ٢٠٠٣.
٥. تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، ط٢– المطبعة البولصية –لبنان، ١٩٥٣.
٦. التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني(ت:٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان الطبعة: الأولى ،١٩٨٣.
٧. التناص: النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي عبد السلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠١٨.
٨. ديوان شمس الدين الكوفي (ت:٦٧٥هـ)، جمع وتحقيق د. ناظم رشيد شيخو، دار الضياء للنشر والتوزيع – عمان – الأردن، ٢٠٠٦ م.
٩. سنن ابي داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني (ت:٢٧٥هـ)، تحقيق شعيب الارناؤوط، دار الرسالة العالمية – دمشق، ٢٠٠٩.
١٠. الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته: الشعر المعاصر، د. محمد بنيس، ج٣، دار توبقال– المغرب– ط١, ١٩٩٠.
١١. صحيح سنن النسائي(ت:٣٠٢هـ)، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتويع– الرياض، رقم الحديث ٣٦٦٦، ١٩٩٨.
١٢. صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت:٢٦١هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة– كتاب القدر، ج٤ ،١٩٥٥.
١٣. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط٢، دار التنوير بيروت، ١٩٨٥.
١٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل ط٥، ج٢، ١٩٨١.

١٥. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي توفي ٧٦٤ هـ – تحقيق الدكتور احسان عباس، دار صادر بيروت (د.ت).
١٦. القراءة وتوليد الدلالة، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣.
١٧. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور (ت:٧١١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت.
١٨. مدخل الى التناص، ناتالي بييقي غروس، ترجمة د. عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
١٩. مسند أحمد، لأحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨.
٢٠. المصنف، ابي بكر عبد الله بن أبي شيبة، مكتبة الرشيد –الرياض، ج١٤، (د.ت).
٢١. المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، بيروت، ٢٠٠٨.
٢٢. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور (ت:٧١١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت.

ثانياً: الرسائل والاطاريح

١. التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم – جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٦.
٢. التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبد الكريم، رسالة ماجستير في اللغة العربية – جامعة الخليل –فلسطين، ٢٠٠٧.
٣. التناص في شعر محمد ضمرة، حسين ماهر سالم، رسالة ماجستير في الادب والنقد، الجامعة الهاشمية –كلية الآداب، الاردن – عمان، ٢٠١٣.

ثالثا: المقالات والبحوث المنشورة

١. التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد جالب، مجلة دواة للبحوث التربوية واللغوية – جامعة القادسية – المجلد ٢, العدد ٥ ،٢٠١٥.
٢. التناص القرآني في شعر سميح القاسم، د. جعفر بهاء الدين وسمية حسن عليان، مجلة اهل البيت عليهم السلام –جامعة اهل البيت –كربلاء المقدسة– عدد١٠، ٢٠١٠.
٣. التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، مجلة واسط للعلوم الإنساني– العدد ١٠، ٢٠١٢.
٤. التناص وأسلوبية الحضور والغياب، محمد برونة، مجلة دراسات وأبحاث – جامعة الجلفة – الجزائر، العدد ١٣، ٢٠١٣.
٥. الآخر في شعر شمس الدين الكوفي – قصائد رثاء بغداد أنموذجاً، د. مقداد خليل قاسم، مجلة آداب الفراهيدي –جامعة الفراهيدي –بغداد – المجلد ١٢– العدد ٤٢، ٢٠٢٠.
٦. بغداد هوية المكان عند شمس الدين الكوفي، تغريد عدنان محمود الربيعي، مجلة الاداب– كلية الاداب – جامعة بغداد – العدد ١١٠، ٢٠١٥ م.
٧. الخصائص الموضوعية والفنية في شعر شمس الدين الكوفي، د. سوسن صائب المعآضيدي، مجلة مداد الآداب – العدد الحادي عشر، ٢٠١٥.
٨. شعر شمس الدين محمد بن احمد الهاشمي الكوفي (جمع ودراسة)، د. حسين عبد العالي اللهيبي، مجلة مركز دراسات الكوفة، المجلد ١, العدد ١٥، ٢٠٠٩.

Sources and references

The Holy Quran

First: Books:

1_Al-Ahkam fi Usul Al-Ahkam, Ali bin Ahmed bin Hazm Al-Dhahiri (d. 456 AH), Dar Al-Afaq Al-Jadeeda - Beirut, Edition: First, Part 2, 1400 AH

2_Arabic Literature in the Abbasid Era, Dr. Nazim Rashid Sheikho, Directorate of Dar al-Kutub for Printing and Publishing - University of Mosul, 1989 AD

3_Taj al-Arous, Muhammad Abd al-Razzaq al-Zubaidi (d. 1205 AH), Ministry of Guidance - Kuwait, 1965

4_Analysis of poetic discourse (intertextual strategy), Muhammad Muftah, Arab Cultural Center - Casablanca, 2003

History of Arabic Literature, Hanna Al-Fakhoury, 2nd edition - Al-Bulasiya Press - Lebanon, 1953

6_Definitions, Ali bin Muhammad bin Ali Al-Zain Al-Sharif Al-Jurjani (d. 816 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition, 1983.

7_Intertextuality: Theory and Practice, Dr. Mustafa Bayoumi Abdel Salam, Egyptian General Book Authority Cairo, 201

8_Diwan Shams al-Din al-Kufi (d. 675 AH), compiled and edited by Dr. Nazim Rashid Sheikho, Dar Al-Diyaa for Publishing and Distribution - Amman - Jordan, 2006 AD

9_Sunan Abi Dawud, Suleiman bin Al-Ash'ath Abu Dawud Al-Sijistani (d. 275 AH), edited by Shuaib Al-Arnaout, Dar Al-Resala International - Damascus, 2009

10_Modern Arabic poetry, its structures and connotations: Contemporary poetry, Dr. Muhammad Bennis, vol. 3, Dar Toubkal - Morocco - 1st edition, 1990

11_Sahih Sunan al-Nasa'i (d. 302 AH), Muhammad Nasir al-Din al-Albani, Al-Ma'arif Library for Publishing and Distribution - Riyadh, Hadith No. 3666, 1998

12_Sahih Muslim, Abu Al-Hussein Muslim bin Al-Hajjaj Al-Qushayri Al-Naysaburi (d. 261 AH), edited by Muhammad Fouad Abdel-Baqi, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners Press, Cairo - Kitab Al-Qadr, vol. 4, 1955.

13_The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco, Muhammad Bennis, 2nd edition, Dar Al-Tanweer, Beirut, 1985

14_Al-Umdah fi Mahasin al-Sha'ar wa al-Adabah, Abu Ali al-Hasan Ibn Rashiq al-Qayrawani (d. 456 AH), edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid - Dar al-Jeel, 5th edition, vol. 2, 1981

15_Fawat al-wafiyat wa aldaiel aliyeha , Muhammad bin Shaker Al-Ketbi died in 764 AH - verified by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut ed

16_Al-qira'a wa tawleed al-dalala , Hamid Al-Hamidani, Arab Cultural Center - Casablanca, Morocco, 2003

17_Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar al-Ma'arif, Cairo, 1st edition, d.d

18_Introduction to Intertextuality, Nathalie Beyki-Gross, translated by Dr. Abdel Hamid Borayo, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, 2012

19_Musnad Ahmad, by Ahmad bin Muhammad bin Hanbal, edited by: Shuaib Al-Arnaout and others, Al-Resala Foundation, 1998

20_The author, Abu Bakr Abdullah bin Abi Shaybah, Al-Rashid Library - Riyadh, vol. 14, ed

21_Al-mo'ajm al-waseet , Mustafa Ibrahim and others, Shorouk International Library, 4th edition, Beirut, 2008

22_Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar al-Ma'arif, Cairo, 1st edition, d.d

Second: Theses and dissertations

1_Literary and religious intertextuality in the poetry of Walid Al-Sarraf, Jassim Muhammad Ahmed Al-Obaidi, Master's thesis in Arabic Language and Literature - College of Arts and Sciences - Middle East University, 2016

2_Religious and historical intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish, Ibtisam Musa Abdel Karim, Master's thesis in Arabic Language - Hebron University - Palestine, 2007

3_Intertextuality in the poetry of Muhammad Damra, Hussein Maher Salem, Master's thesis in Literature and Criticism, The Hashemite University - Faculty of Arts, Jordan - Amman, 2013

Third: Published articles and research

1_Qur'anic intertextuality in Al-Jawahiri's poetry, Dr. Hossam Hamad Jalib, Dawaa Journal for Educational and Linguistic Research - Al-Qadisiyah University - Volume 2, Issue 5, 2015

2_Qur'anic intertextuality in the poetry of Samih Al-Qasim, Dr. Jaafar Bahaa Al-Din and Sumaya Hassan Alyan, Ahl Al-Bayt Magazine, peace be upon them - Ahl Al-Bayt University - Holy Karbala - Issue 10, 2010

3_Intertextuality, its patterns and functions in the poetry of Muhammad Reda Al-Shabibi, Ali Miteb Jassim, Wasit Journal of Human Sciences - Issue 10, 2012

4_Intertextuality and the stylistics of presence and absence, Muhammad Barouna, Journal of Studies and Research - University of Djelfa - Algeria, Issue 13, 2013

5_The Other in the Poetry of Shams al-Din al-Kufi - Baghdad Elegy Poems as an Example, Dr. Miqdad Khalil Qasim, Al-Farahidi Journal of Etiquette - Al-Farahidi University - Baghdad - Volume 12 Issue 42, 2020

6_Baghdad, the identity of the place according to Shams al-Din al-Kufi, Taghreed Adnan Mahmoud al-Rubaie, Arts Magazine - College of Arts - University of Baghdad - Issue 110, 2015 AD

7_Thematic and artistic characteristics in the poetry of Shams al-Din al-Kufi, Dr. Sawsan Saeb Al-Maadidi, Medad Al-Adab Magazine - Issue Eleven, 2015

8_Poetry of Shams al-Din Muhammad bin Ahmed al-Hashemi al-Kufi (collection and study), Dr. Hussein Abdul Ali Al-Lahibi, Journal of the Kufa Studies Center, Volume 1, Issue 15, 2009